La música sikuri como estrategia de la política indígena en Buenos Aires[1]

Pablo Mardones Charlone
Investigador adjunto de la Universidad de Tarapacá (UTA).
mardones.pablo@gmail.com

Resumen

Mediante una investigación desarrollada durante diez años, entre 2009 y 2019, identifico cómo el instrumento siku y su música, traídos por migrantes indígenas desde los Andes centrales, constituyen actualmente una de las principales herramientas de lucha política indígena en Buenos Aires. Sugiero que la masiva incorporación de personas a su interpretación, reprodujo y mantuvo la reivindicación amerindia vinculada a la ejecución del siku desde su llegada a la ciudad. En este proceso, reconozco como fundamentales los mecanismos de comunalización (Brow 1990) y de etnificación (Segato 2007) adquiridos y generados tanto por los migrantes indígenas que trajeron este instrumento y su música, como por porteños y bonaerenses que se incorporaron a su práctica. A través de mi rol como músico sikuri, utilicé la metodología de participación observante (Tedlock 1991), la cual complementé con la realización de entrevistas en profundidad. En síntesis, el artículo propone que mediante la intervención social –incorporando letras reivindicativas, apoyo a diversas demandas y una dinámica intercultural de su práctica– la música sikuri se constituyó como la banda sonora de la política indígena en una metrópolis imaginada como enclave europeo en Sudamérica.

Palabras claves: música sikuri; indígenas migrantes; comunalización; etnificación; Buenos Aires.

Sikuri Music as a Strategy for Indigenous Politics in Buenos Aires

Abstract

Through an investigation carried out for ten years, from 2009 to 2019, I identify how the siku instrument and its music, brought by immigrants from the central Andes, constitute in Buenos Aires one of the main tools for indigenous political activism. I suggest that the massive incorporation of people into its performance maintained and reproduced the Amerindian vindication linked to the execution of the siku since its arrival in the city. In this process, I recognize as fundamental the mechanisms of communalization (Brow 1990) and ethnification (Segato 2007) acquired and generated both by the indigenous immigrants

1. El autor agradece al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) de la República Argentina, que financia el estudio que dio origen a este artículo a través del proyecto postdoctoral "Política pública, agencia y apropiación de espacios públicos por indígenas migrantes internacionales en la Ciudad de Buenos Aires (2000-actualidad)".

Fecha de recepción: 25-07-2022/ Fecha de aceptación: 05-01-2023.

who brought this instrument and its music and by *porteños* and *bonaerenses* who adopted it. Through my role as a sikuri (siku player), I used the observation of participation (Tedlock 1991) methodology, complemented by in-depth interviews. To summarize, I propose that through social intervention –the incorporation of vindicating lyrics, the support for various political causes, and the intercultural dynamic of its practice– sikuri music has become the soundtrack of indigenous politics in a metropolis imagined as a European enclave in South America.

Keywords: *Sikuri* Music; Indigenous People; Communalization; Ethnification; Buenos Aires.

Introducción

La aparición de agrupaciones y ejecutantes del instrumento siku en Buenos Aires se produce a partir de la migración de indígenas kolla desde la Provincia de Jujuy, en el Noroeste Argentino (NOA), así como de aymara y quechua, desde Bolivia.[2] Las primeras agrupaciones formales en la ciudad se fundaron a fines de la década de 1970 y, sobre todo, desde 1980, aunque hay precedentes de ejecución de bandas de siku en Buenos Aires desde 1950 (Barragán 2013, 4).

Es a partir de 1992, en el contexto de una gran marcha en repudio a los quinientos años de la llegada de Colón al macro-continente, que comenzó la proliferación de agrupaciones.[3] Dicho periodo coincide con lo que varios autores identifican como el comienzo de mecanismos de visibilización étnica en la región (Bengoa 2000; Grimson 2012).

A partir de una etnografía con diversas agrupaciones que se extendió por diez años,[4] llevé a cabo una metodología de participación observante (Tedlock 1991, 151), la cual, superadora de la observación participante,[5] implicó una intervención corporizada (Mora 2013, 31) y una perspectiva de investigación centrada en los intereses de la comunidad (Rappaport 2007). Dicho trabajo fue pensado desde una negociación constructiva que enfatizó el diálogo y la polifonía de estas y estos sikuris, a través de su música, testimonios, discursos, acciones y prácticas (Clifford 1988), y sobre la base de que un número importante de estas personas me ha visto como un posible interlocutor de los procesos que experimentan.

De tal forma, tocar etnografiando permitió generar una experiencia de coparticipación en la cual como sikuris (ellos y yo) nos constituimos dentro de una narrativa y encuentro etnográfico común. El factor más relevante en el relacionamiento con estas personas en Buenos Aires ha sido, justamente, ser músicos sikuri, asumiendo una pertenencia y proyecto común que ha

2. La denominación de estos pueblos, como de tantos otros, está en plural. No es necesario agregarle una s para tal fin. De esta forma, escribiré aymara, kolla o quechua para referirme a ellos tanto de forma singular como plural.

3. Solo una agrupación activa, Markasata, es anterior a este momento y fue fundada en Bolivia.

4. Entre 2004 y 2016 fui parte de la banda de Sikuris de IMPA, creada en 2000 en la fábrica recuperada del mismo nombre. En 2010, fundé la primera comparsa de *lakitas* fuera de Chile, Lakitas del Oriente. Entre 2008 y 2013 fui parte de la agrupación Taki Onkoy, además de unirme esporádicamente a diversas agrupaciones como Wayna Marka e Intercontinentales Aymaras de Huancané Base Argentina.

5. Durante la década de 1970, antropólogos/as críticos a la observación participante, sugieren un giro metodológico hacia la participación observante. Mientras en la primera los/as etnógrafos/as intentan ser participantes emocionalmente descomprometidos de la participación de los demás en el encuentro etnográfico, la segunda propone una transformación representacional centrada en el carácter y el proceso del diálogo etnográfico (Tedlock 1991, 69).

implicado un nexo duradero basado en un compromiso conjunto (Caicedo 2003). En síntesis, este "itinerario etnográfico" (Guber 2004) constituyó un elemento dialógico fundamental de reflexividad a partir de mi condición de sikuri.

Además de esta participación observante, entre 2012 y 2019, realicé veinticinco entrevistas a sikuris de Buenos Aires y otros lugares,[6] con el propósito de dar a conocer impresiones y perspectivas sobre esta práctica y su representación social y política desde la voz de diversos protagonistas. Teniendo en cuenta lo acotado del espacio, aquí seleccioné extractos de diez entrevistas. Se trata de testimonios que permiten evidenciar la preponderancia que tiene la música en la construcción de la identidad colectiva (Avenburg 2012, 135), proceso que es reforzado por la experiencia migratoria de sus portadores, así como también por quienes reciben e incorporan la música en su destino (Monteiro 2011).

En este contexto, la formación, reproducción y desarrollo de bandas de sikuris en esta metrópolis ha generado mecanismos de comunalización, entendida por Brow (1990) como cualquier patrón de comportamiento de promoción de un sentido de pertenencia. A su vez, se ha generado un proceso de etnificación de aquellos nacidos en Buenos Aires, concepto que, a partir de lo que plantea Segato (2007), responde al desarrollo de situaciones en las que sujetos o colectividades adhieren a formas y prácticas culturales, las que se entienden –simbólica o políticamente– como enunciadoras de identidades étnicas. Ambos mecanismos, comunalización y etnificación, se pueden dar gracias a dinámicas interculturales de participación y colaboración entre estos músicos indígenas migrantes de los Andes centrales[7] y aquellas personas porteñas o bonaerenses[8] que se sumaron en Buenos Aires a la interpretación del siku.

Los mecanismos de comunalización y etnificación han tenido un papel activo en la construcción de una identidad comunitaria compartida. Ambos conceptos permiten abordar las dinámicas estilísticas-sonoras e identitarias que –en distintos niveles y alcances– el conjunto de bandas de sikuris aquí comprendido ha ido experimentando. Se trata de un proceso que comenzó con la fundación de las primeras agrupaciones, a partir de un hito cardinal que fue la marcha del 12 de octubre de 1992, y que se confirma y condensa en la actualidad bajo un movimiento que, con diversos horizontes de organización, participa colectivamente en instancias fundamentales de la política indígena de Buenos Aires.

6. Córdoba, Mendoza, Lima, Santiago e Iquique.

7. Lo andino como categoría antropológica de análisis ha sido ajustado a una construcción teórica y pragmática, más que a una identificación común interiorizada por la población. Fue el producto conceptual del diálogo entre escritores indigenistas y antropólogos andinistas de la segunda mitad del siglo XX (Salomon 1982), y su nombre se basa en un argumento ecológico. La categoría andino representa, de esta manera, una construcción ambigua, cuyo tratamiento, muchas veces, está limitado a una mirada homogeneizante incapaz de comprender sus notables particularidades (Giordano 2016). Lo andino reúne grupos con rasgos culturales compartidos, pero sin soslayar las numerosas variantes locales producidas por la paleta de entornos ecológicos y la heterogeneidad de los procesos regionales de contacto. Se suele comprender "lo andino" como la cultura del altiplano andino o meseta del Titicaca, precordillera y sus zonas de influencia, obviando a las y los habitantes de otras regiones de esta amplia cordillera que se extiende desde la Sierra Nevada de Santa Marta, en Colombia, hasta la isla de los Estados en Tierra del Fuego. En síntesis, me referiré a Andes centrales como la macrozona intermedia de la cordillera de los Andes sudamericana, que abarca principalmente el altiplano andino, así como los diversos pisos ecológicos que lo envuelven.

8. Porteño es el gentilicio de los oriundos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, mientras que bonaerense es de aquellos nacidos en la Provincia de Buenos Aires.

Así, desde mi experiencia etnográfica, la idea de comunalización permite comprender cómo se han desarrollado mecanismos de pertenencia que atraviesan orígenes disímiles de los Andes centrales: rurales, urbanos, mestizos, aymara, kolla, quechua, de Cochabamba, La Paz o Jujuy, y se yuxtaponen a prácticas rioplatenses locales.[9] Esta condición, además de provocar dinámicas interculturales de interacción social, presupone la conformación de nuevos patrones de identificación identitaria y de manifestación política. A su vez, el concepto de etnificación otorga la posibilidad de comprender cómo los migrantes indígenas que trajeron el siku a Buenos Aires se reconocen con su origen étnico. En esta dinámica, quienes conciben esta etnificación, perciben que se trata de un proceso que es colectivo, esto es, en el cual operan mecanismos de comunalización entre quienes trajeron esta música a la metrópolis, pero también con aquellos que se sumaron a su práctica.

La producción bibliográfica existente sobre música sikuri en Buenos Aires se remonta a principios del siglo XXI, con los trabajos de Barragán, quien, en 2003, dio cuenta de la llegada de esta práctica a la ciudad y las características organológicas del instrumento, y, en 2005, categorizó los tipos de agrupaciones de sikuri en la ciudad e identificó su presencia en el ámbito educativo. Tiempo después, en conjunto conmigo, reconoció mecanismos de producción de memoria e identidad en torno a su ejecución, dando a conocer la heterogeneidad de tipos de agrupaciones existentes (Mardones y Barragán 2012; 2018). Por su parte, las investigaciones llevadas a cabo por Podhajcer (2008; 2011), se centran, particularmente, en el tema de la *performance* sikuri y el tipo de emotividad que se construye en cuanto cultura afectiva, dando cuenta de cómo se producen, renuevan y actualizan emociones vinculadas al comunitarismo y la complementariedad a través de su práctica. Vega (2012; 2016), en tanto, se interesó en los esquemas de representación femenina y de qué manera, en el último período, estos han sido utilizados como roles de resistencia y empoderamiento. Finalmente, Padín (2014; 2016; 2018) abordó cómo en las bandas Comunidad de Sikuris de Morón y Comunidad de Sikuris del Arcoíris, porteños y bonaerenses fueron paulatinamente incorporando lógicas centro-andinas.

A diferencia y en complemento con los trabajos recién descritos, la intención del presente artículo es analizar cómo la música sikuri en Buenos Aires se ha constituido en una de las formas protagónicas de hacer política indígena en esta metrópolis. Mi interés se concentra en dar cuenta del rol central del cual goza el siku en la musicalización de diversas marchas y actividades de visibilización, lo cual permite que sus ejecutantes, las y los sikuris, sean oídos e identificados fácilmente por su sonoridad. Sugiero que este proceso se desarrolla a través de la relación afectiva con esta música y la posibilidad de compartir instrumentos con quienes muestran interés por participar tocando. Esto, en el contexto de una ciudad que ha sido históricamente imaginada como un enclave europeo en suelo americano (Grimson 2012). Desde esta perspectiva, la presente propuesta plantea que mediante la participación en marchas y otras actividades –incorporando letras reivindicativas, apoyo a diversas demandas y una dinámica intercultural de su práctica– la música sikuri es, actualmente, la banda sonora de la política indígena de Buenos Aires.

En un primer apartado, defino a este instrumento y su música, y describo algunos de los primeros sucesos centrales para comprender la aparición de la práctica sikuri en Buenos Aires. En un segundo apartado, explicito cómo se articulan actualmente los mecanismos de

9. Forma coloquial de denominar a las personas que viven en las inmediaciones del Río de la Plata.

comunalización y etnificación que experimentan tanto migrantes como nativos. En un tercer apartado, denoto el creciente proceso de diversificación musical, y cómo, pese a este, el siku ha mantenido su rol social y político. Y en el cuarto, categorizo a las bandas actualmente existentes en tres grupos, dando cuenta de la relevancia de este fenómeno en Buenos Aires y de cómo este instrumento y su práctica se constituyen en el quehacer político indígena de esta metrópolis.

El siku: características y arribo a Buenos Aires

El siku es un instrumento vernáculo de los Andes centrales (Valencia Chacón 1989, 30). Se trata de una flauta longitudinal sin boquilla o canal de insuflación conformada por tubos de diámetros similares cerrados por un extremo y ordenados por longitud, la que determina la nota o altura en que sonarán, en general, afinada en escala diatónica (Vega 2010 [1934]). Su técnica de ejecución responde al manejo muscular mediante el cual se vinculan la emisión de aire, vibración y emboquilladura, o sea, la posición de los labios y boca al soplar (Díaz y Mondaca 1998).

El siku tiene diferentes tamaños según longitud y tonalidad y sus tubos varían entre seis y nueve aproximadamente. A la primera voz se la conoce como *malta*, mientras que a su octava grave se le denomina *sanka* o *sanja* y a su octava aguda, *chuli*. Además, en la interpretación de ciertos estilos, se usan quintas o cuartas graves, y eventualmente agudas, denominadas *contras*, bajos y requinto, entre otras, y son nombradas coloquialmente como "voces". Los sikus son acompañados por un instrumento de percusión llamado *wankara*, el cual es tocado por uno o más ejecutantes. Algunos estilos acompañan con un redoblante y, a veces, platillo.

Según Apaza (2007), la palabra siku proviene del vocablo aymara *sikhum*, originado a partir del verbo *sikht`aña* que se relaciona con la técnica de ejecución de este instrumento. Otra argumentación es la del profesor de aymara Elías Ticona (14/01/2014, en entrevista), quien plantea que su origen vendría de la onomatopeya *siku-siku* que se genera al soplar. En los Andes centrales recibe diversas denominaciones, tales como *antara*, *ayarachi*, *mimula*, *kallamacho*, solo por nombrar algunas (Sánchez y Huarancca 2018), aunque no hay consenso respecto a si estos son el mismo instrumento o representan aerófonos diferentes. En castellano su nombre es zampoña, del latín *sumponía*, y en la organología tradicional, flauta de Pan. En Buenos Aires, así como en el resto de Argentina, la denominación siku, y sikuri para sus ejecutantes, es la que predomina.

Es un instrumento que está compuesto de dos partes, por ende, es dialógico musical o bipolar, lo que implica que para interpretar una melodía se necesitan dos personas (Vega 2010 [1934]). Esta particularidad provoca una dependencia melódica del intérprete en relación con su conjunto, el cual prioriza la ejecución colectiva por sobre la individual, lo que genera un diálogo llamado en aymara *jastasiña irampi arcampi* (Valencia Chacón 1989, 36), el cual alude a la relación vincular y recíproca entre la mitad que pregunta (*ira*) y la mitad que responde (*arka*), tal como puede apreciarse en la Figura 1, la cual constituye una de las imágenes más antiguas que da cuenta de esta correspondencia.

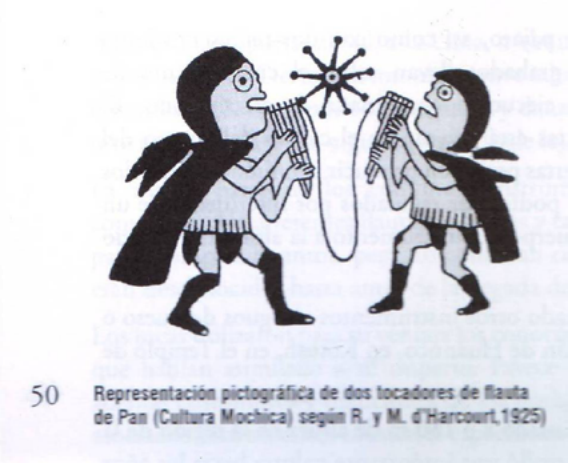

Figura 1 / Representación pictórica cultura mochica (D'Harcourt 1925).

Esta condición cristaliza el principio cosmogónico de la reciprocidad complementaria de los Andes centrales y se halla presente en una gran cantidad de aerófonos de la macrorregión (Baumann 1996).[10]

La práctica sikuri se plasma en ensambles musicales que tienen un funcionamiento disímil al de las lógicas rotuladas como occidentales. En los ensambles sikuri priman dinámicas comunitarias y familiares que los constituyen como grupos humanos endógenos con ciertas normas ético-morales, sociales, culturales y económicas particulares. Se trata de música que no utiliza lectura musical y que es interpretada por transmisión oral, en la que generalmente un alto número de integrantes interpretan el mismo instrumento. Estas características distinguen su práctica de los conjuntos denominados "criollos", en los que las diferenciaciones de voz, cuerdas, vientos y percusiones individualizan el rol de sus protagonistas.[11]

Debido a diversas influencias, distintos estilos dentro de la música sikuri han sufrido transformaciones sonoras y extra-sonoras. Algunos ejemplos son: la pérdida de la fila de resonadores;[12] el aumento de la cantidad de tubos que posee cada hilera; la incorporación de percusiones "modernas" y la confección de instrumentos de PVC debido a la fragilidad y escasez de la caña. A pesar de estas transformaciones, la música sikuri ha mantenido sus referencias identitarias indígenas rurales. Estas son, en primer lugar, la lógica dual-complementaria de ejecución en dos mitades (*jacktasiña irampi arkampi*); la conformación colectiva-melódica del sonido y el uso como una tropa; la dinámica comunitaria en formato de

10. El principio de la reciprocidad complementaria constituye un eje cosmogónico fundacional de las culturas de los Andes centrales (Albó 1974), simbolizado en la contraposición *chacha-warmi* (hombre-mujer), bajo un condicionamiento mutuo que genera un equilibrio estable y a su vez conflictivo (Montes Ruiz 1999). Mientras la idea de reciprocidad alude a una tarea, rol o acción que unos llevarán a cabo por otros y que estos devolverán en otra ocasión, la noción de complementariedad responde a un vínculo entre personas, objetos o prácticas que, siendo diferentes –incluso contradictorias–, se complementan (Albó 1982).

11. Para aquellos ajenos a esta música, puede servir la comparación con las cuerdas de candombe, donde un numeroso grupo de miembros ejecuta los mismos instrumentos, que, aunque contemporáneos, tienen un vínculo atávico. Igualmente, suelen desplazarse mientras tocan y constan de un correlato cultural relacionado a la migración y lo ancestral.

12. El resonador o segunda hilera, junto con amplificar el sonido principal por la añadidura de un segundo tubo, armoniza el soplo agregando un sonido en relación relativa de octava superior, la que, junto con la hilera principal, genera un sonido doble o dual (Mardones e Ibarra 2018).

comparsa manteniendo el uso exclusivo de la melodía; y la ausencia de cordófonos (Mardones e Ibarra 2018).

A diferencia del Noroeste Argentino, donde se trata de una expresión que se remonta a principios del siglo XX con la migración transfronteriza potosina (Machaca 2004; Mardones y Moñino 2020),[13] en Buenos Aires las primeras bandas aparecen hace aproximadamente cuatro décadas.

Gracias a una entrevista realizada a Barragán (16/12/2004), identifiqué a Tawantinsuyu (1979), Huiñay Llajta (1980) y Markasata (1984) como las pioneras. Mientras las dos primeras están extintas, Markasata es la más antigua aún vigente en la ciudad (Barragán, 16/12/2004). Las tres bandas fueron fundadas por bolivianos provenientes de regiones aymara que se radicaron en Buenos Aires, constituyendo mecanismos concretos y privilegiados de conservación de la memoria cultural (Qureshi 2000, 805) en un sitio que les era ajeno y en el cual fueron racializados (Grimson 2012). En la Figura 2 se aprecia una presentación de la Comunidad Markasata en la década de 1980.

Figura 2 / Comunidad Markasata. Década de 1980. Autor desconocido.

Todas las demás agrupaciones se crearon después de 1992, lo que otorga sentido a la aseveración de Podhajcer (2011), quien sostiene que la conformación de bandas de sikuris en Buenos Aires habría surgido a partir de la realización de la marcha del contrafestejo por los quinientos años de la llegada de Cristóbal Colón al Caribe, el 12 de octubre de 1992.

Paulatinamente, las primeras agrupaciones fueron haciéndose minoritarias en relación al surgimiento cada vez más relevante de bandas conformadas y luego fundadas por porteños y bonaerenses. Estas, actualmente, constituyen la mayoría en Buenos Aires. Este proceso

13. A principios del siglo XX, con las migraciones desde Bolivia, principalmente desde el departamento de Potosí, a los ingenios zafreros del noroeste, aparecen agrupaciones de sikuris en el NOA (Machaca 2004, 123). De todas formas, se conoce de la existencia de esta expresión mucho antes en la puna jujeña, como es el caso de los sikuris de Susques (Sessa 2009).

inicialmente generó cuestionamientos dentro de los conjuntos creados y compuestos por migrantes y, aunque aún persisten resquemores, hoy la presencia y hasta creación de bandas por parte de porteño-bonaerenses es habitual y asumida por quienes trajeron la práctica del siku a esta metrópolis.

En Buenos Aires, la cantidad de personas que conforman estos conjuntos puede ir desde los diez a los treinta integrantes, aproximadamente. En muchas agrupaciones, asiste un grupo reducido de integrantes a los ensayos, pero en las presentaciones, sobre todo las más importantes, la banda se extiende, hasta alcanzar incluso las cincuenta personas. Por su parte, muchos sikuris son miembros de varias agrupaciones, condición que diversifica, pero además potencia los sentidos de pertenencia de este conjunto de grupos.

Actualmente, son alrededor de cincuenta y cinco agrupaciones activas, de las cuales, aproximadamente, la mitad tienen presentaciones de forma periódica, las que fueron identificadas con nombre y año de fundación, principalmente, a través de su participación en el Encuentro Regional de Sikuris Mathapi-Apthapi-Tinku que se lleva a cabo en la Ciudad de Buenos Aires desde 2005 (ver anexo), además de comunicación personal con sikuris. Muchas de estas, además, son las que participan en diferentes espacios políticos indígenas reivindicativos, como la contramarcha del 12 de octubre y la marcha de repudio al inicio de la última dictadura en Argentina, el 24 de marzo de 1976,[14] así como otras instancias de reclamos, como actividades por los derechos humanos, igualdad de género y demandas docentes, entre otras.

Los principales estilos dentro de la música sikuri que se interpretan en Buenos Aires son *italaques*, *k`hantus* y sikureadas, los dos primeros provenientes de zonas rurales del departamento de La Paz, y el tercero, correspondiente a una variante urbana de la ciudad de La Paz, la cual incorporó el redoblante. Asimismo, está el estilo de sikuri jujeño, propio de esa provincia, el sikuri de varios bombos y el sikuri moreno, traídos de Puno (sur de Perú), el *jacha lakita* también del departamento de La Paz (Bolivia), el *pankochi* de Potosí (Bolivia) y el *lakita* de Tarapacá (norte de Chile), por dar cuenta de algunos de los más relevantes.

La práctica de este instrumento en Buenos Aires vino escoltada por una serie de expresiones culturales-identitarias-simbólicas y sincrético-religiosas, con una manifiesta dinámica de apropiación de espacios públicos. Para los migrantes, sus festividades, ritos y encuentros evocan "lo dejado atrás", lo que provoca una fuerte carga e identificación emotiva con sus tradiciones locales y sus lugares de origen. Esta apropiación de espacios públicos generó paulatinamente la creación de polos de interacción con la sociedad local, resaltando, precisamente, el peso simbólico de esa identidad supuestamente dejada atrás. Desde su llegada a esta metrópolis –parafraseando a Monteiro (2011) en referencia a la música de Cabo Verde en Portugal– no solo ocurrió que la música sikuri *entró* en Buenos Aires, sino también que los porteño-bonaerenses *entraron* en la música sikuri, siendo estos, además de la mayoría, preponderantes en diversos espacios en los que está presente este instrumento.

14. Mientras el 12 de octubre, las y los sikuris participan reivindicando la identidad y demandas de los pueblos indígenas, en la marcha del 24 de marzo lo hacen, junto a una enorme diversidad de agrupaciones y personas, en rechazo a la última dictadura.

En síntesis, desde el surgimiento de las primeras agrupaciones hasta la actualidad, particularmente para aquellas fundadas por migrantes, su creación ha representado prestigio, responsabilidad y compromiso. En dicho proceso y recorrido, la generación de mecanismos de comunalización (Brow 1990) y etnificación (Segato 2007) en y entre músicos sikuris migrantes indígenas y porteños-bonaerenses incorporados a su práctica, ha sido la responsable de la constitución de este actual movimiento musical en Buenos Aires.

Comunalización y etnificación sikuri en Buenos Aires

Muchas de estas bandas se autodefinen como *ayllus*[15] urbanos, vinculándose a través de un amplio abanico de apoyos y favores. Se conciben e imaginan como una gran familia en la que opera una serie de dinámicas de reciprocidad y relaciones de compadrazgo y padrinazgo.[16] Se trata de un espacio en el que confluyen intereses en común, se confían temas íntimos y se encomiendan diversas tareas y compromisos, y en la cual los grados de consanguinidad, filiación y amistad son muy relevantes. Es así que, a veces, en una misma agrupación tocan tres generaciones de la misma familia, y los cumpleaños, bautismos o casamientos de sikuris son concurridos por otros sikuris. En definitiva, se constituyen e imaginan como una comunidad. Lo más interesante es que muchas de estas personas, que no crecieron en contextos donde se ejecutaba este instrumento (Castelblanco 2019, 106), se han hecho parte de esta comunidad a través de su involucramiento en esta práctica, así como mediante su participación en eventos comprendidos como propios de las culturas "andinas" (Mardones 2021b). Así, muchos sikuris y bandas de Buenos Aires acostumbran *akhullikar* hoja de coca,[17] *ch'allar*[18] sus instrumentos, realizar ofrendas y participar de eventos del calendario agrícola-astronómico, como es el caso de la celebración del *Inti Raymi – Machaq Mara*.[19]

En una metrópolis como Buenos Aires estas particularidades estimulan dinámicas de comunalización, en las cuales la generación de sentido de pertenencia viene aparejada de forma muy estrecha a la práctica comunitaria y la imposición de valores concretos (Brow 1990). Esto acarrea, a su vez, una etnificación en las y los sikuris porteño-bonaerenses, quienes se incorporan a una experiencia que es enunciada políticamente como originaria de los Andes centrales, la cual implica hacer esta música, y, a su vez, llevar a cabo costumbres vinculadas, y hasta indisociables, con esta práctica. De tal forma, estas bandas y sus integrantes, cargadas de un sentido social y político que está basado –en sus propias palabras– en la reconstrucción de "nuestros" valores y tradiciones originarias, aglutinan a gran parte de los activistas aymara, kolla y quechua, así como a un universo no indígena primero seducido y luego comprometido con este rol. Este es el caso de la agrupación Sikuris de IMPA que se aprecia en la Figura 3, conformada por personas de la ciudad y provincia de Buenos Aires, atraídos por esta música.

15. Traducido al castellano como comunidad, constituye la unidad básica de parentesco y el ámbito nuclear de desenvolvimiento de las prácticas sociales en los Andes centrales.

16. Vínculo de parientes rituales sin un necesario nexo parental consanguíneo (Spedding 1998).

17. *Akhullikar* o *pi'char*, entre otros verbos, es la práctica ancestral de consumir y compartir hoja de coca.

18. Acto de rociar, asperjar o verter bebida alcohólica para saludar, bendecir o gratificar un objeto o un lugar.

19. Solsticio de invierno, el cual es considerado el inicio de un nuevo año. *Inti Raymi*, retorno del sol, en quechua y *Machaq Mara*, año nuevo, en aymara.

Figura 3 / Sikuris de IMPA en la Fiesta de la Virgen de Copacabana, Barrio de Charrúa, Ciudad de Buenos Aires. 2004. Registro propio.

En Buenos Aires, aymara, kolla y quechua son imaginados como portadores de un robusto árbol de valores sustentado en una sólida cosmovisión acompañada de un imaginario utópico centro-andino, el cual concibe principios que son asumidos como inherentes a *lo andino* (Podhajcer 2011, 279). Dicha posición es acompañada por quienes desarrollan un discurso crítico al modelo de consumo exacerbado, enajenador del medioambiente e individualista, con el que se identifica al mundo occidental actual (Mardones 2021a). Esta condición posiciona y moviliza a sikuris porteño-bonaerenses, quienes, descreídos, frustrados, insatisfechos y hasta enajenados, consideran que a través de prácticas que imaginan "auténticas" y "no contaminadas" pueden encontrar "sentido en una urbe cosmopolita" (Barragán 2013). Muchos de ellos consideran que tocando siku se insertan en lógicas a través de las cuales es "posible construir una sociedad más humana, justa y fraternal" (Castelblanco 2018, 2) sintiendo "placer de participar activamente en la construcción de un mundo distinto" (Podhajcer 2011, 288). Esta búsqueda utópica liberadora es reapropiada por quienes persiguen alternativas político-ideológicas (Citro *et al*. 2011) y filosofías contrarias a los patrones hegemónicos que se consideran occidentales (Padín 2018, 13). Como sugiere Podhajcer, "la música es un desafío a los tiempos del mercado capitalista, ya que plantea, en otros términos, modos innovadores de construir agencia y estrategias creativas por sobre las políticas dominantes" (2011, 271). En la Figura 4 es posible apreciar a una agrupación compuesta por personas de origen aymara y quechua, algunos nacidos en Bolivia, otros en Buenos Aires, así como por porteños y bonaerenses.

Figura 4 / Sikuris Jacha Marka, 7vo Encuentro Regional de Sikuris Mathapi-Apthapi-Tinku. Ciudad de Buenos Aires. 2011. Registro propio.

Esta manera procesual y contextual de comprender la formación de vínculos grupales es propia de la dinámica social que recorta el concepto de comunalización (Brow 1990), en el que operan distintos patrones de acción para promover sentidos de pertenencia y, al mismo tiempo, seleccionar y entramar una memoria social. Se trata, además, de procesos en los que se instauran prácticas asociadas a un contexto cultural determinado (Segato 2007), en este caso los Andes centrales, generando, a su vez, una identidad comunitaria compartida nueva, fruto del intercambio entre migrantes indígenas y nativos.

En este proceso de etnificación (Segato 2007), sikuris porteños y bonaerenses, y también de otros orígenes, han operado como puente entre este universo indígena migrante y la sociedad de acogida, imaginada y autopercibida de origen europeo. De tal forma, las bandas de sikuris en esta gran metrópolis se han constituido como embajadas de lógicas centro-andinas a lo largo de diversas experiencias en las últimas décadas. Lo han hecho mediante la apropiación de espacios públicos a través de tres estrategias: 1) la reproducción del calendario festivo de los Andes centrales basado en fechas agrícola-cosmogónicas, 2) la realización de ensayos al aire libre (plazas, parques y calles de barrio) y la creación de encuentros y festivales, generados por la voluntad, esfuerzo y placer de algunos, y, finalmente, 3) mediante su participación en actos, manifestaciones y marchas en apoyo a diferentes causas sociales, políticas, ambientales, culturales y otras. Las tres, en conjunto, y a veces de forma articulada, han reproducido y estimulado el crecimiento de esta expresión musical en este territorio. Asimismo, ha sido fundamental su temprana vinculación al ámbito de la formación educativa formal e informal (escuelas, universidades, centros culturales).

En síntesis, estos sikuris, tanto migrantes como porteños, bonaerenses y otros, han desplegado un "ser-estar juntos" (Massey 2005) en marcha. En esta dinámica se fueron acordando estrategias colectivas de búsqueda de reconocimiento y negociando en conjunto diferentes tramas de relaciones. A su vez, la música sikuri se fue estableciendo como expresión fundamental del activismo indígena y, paulatinamente, también de otros ámbitos subalternos en la ciudad.

Diversificación musical y rol social y político del siku

Cuando comencé a analizar en profundidad la música y expresión sikuri en Buenos Aires, percibí que existía una enorme variedad de estilos, a diferencia de lo que había observado en otras grandes ciudades como Lima, La Paz o Santiago, donde priman los estilos de sus propios países, aunque se trate de sonoridades interpretadas, inicialmente, muy lejos de las capitales. Así, en Lima sobresale el sikuri de varios bombos, en La Paz, predomina el *italaque*, *k`hantu* o las sikureadas, mientras que en Santiago son casi exclusivas las comparsas de *lakita*.

En Buenos Aires, esta diversidad responde a los flujos migratorios y a la curiosidad musical de ciertos intérpretes. Mientras que durante las primeras décadas primó una cierta homogeneidad gobernada por los géneros paceños,[20] con el tiempo, producto de nuevas migraciones –como la peruana y posteriormente la chilena–, así como del interés de músicos nativos, la práctica sikuri de Buenos Aires se fue diversificando cada vez más, lo que generó una meticulosa búsqueda de sus especificidades sonoras. De esta forma, una de sus características musicales más peculiares en la actualidad es la heterogeneidad de estilos dentro de la música sikuri.

Desde el siglo XXI, aunque con antecedentes, algunos porteños y bonaerenses han visitado distintos pueblos en las fechas donde se interpreta este instrumento, para luego reproducirlo a semejanza en Buenos Aires. De esta forma, han creado agrupaciones que interpretan estilos determinados. Otros, por su parte, ingresaron a *bandas de migrantes*. En este proceso, además de incorporarse a sus prácticas, se sumaron a su universo cosmogónico y a sus demandas político-sociales y de reconocimiento. En la Figura 5 puede apreciarse a la agrupación Claveles Rojos base[21] Buenos Aires, la cual fue fundada por migrantes peruanos y, posteriormente, integrada por porteños, bonaerenses y personas de otros orígenes que residen en Buenos Aires.

20. Del departamento de La Paz (Bolivia).

21. La figura de "base" es una modalidad de los grupos de sikuri peruanos creada a partir de la migración puneña a Lima y otras ciudades de Perú y luego al extranjero, donde se forman bandas con el mismo nombre, las cuales solicitan su creación a la agrupación central. El primer conjunto en desarrollarlo en Buenos Aires fue Intercontinentales Aymaras de Huancané Base Argentina, fundada en 2004 (Mardones y Barragán 2012, 30).

Figura 5 / Claveles Rojos base Buenos Aires, presentación en el Parque Rivadavia. Ciudad de Buenos Aires. 2017. Registro propio.

Algunas bandas aseveran que resulta imposible repetir, aunque sea imitando, la sonoridad propia de las comunidades, lo que implica un esfuerzo inocente y hasta sin sentido. Otras, deliberadamente, persiguen un estilo propio y, finalmente, varias ponen énfasis en una búsqueda política, social o espiritual sin pertinacia en la investigación musical. Los diversos puntos de vista esgrimidos no necesariamente se encuentran de forma homogénea dentro de una misma banda. Incluso, algunos aparentemente contradictorios, pueden ser compartidos por un mismo guía[22] o miembro. Esto evidencia, además de la diversidad de estilos, la variedad de opiniones y perspectivas respecto a cómo *hacer la música*, hasta dónde es posible llegar en su interpretación y cuál es la lectura, disposición y desarrollo que se quiere dar a esta expresión en el contexto metropolitano.

El debate es amplio, persistiendo en algunos sikuris una preocupación por el desconocimiento sobre las particularidades organológicas, contexto e historia de procedencia del instrumento por parte de los nuevos sikuris (Barragán 2013). Hay que tener en cuenta que se trata en su mayoría de personas que no crecieron en territorios donde se interpreta el siku, al menos de forma extendida, ni menos en lugares en los que se llevan a cabo prácticas rituales en torno a este instrumento (Castelblanco 2018).

En los distintos encuentros que transcurren en Buenos Aires puede apreciarse una creciente variedad musical. Esto no siempre fue así, ya que el siku salió a las calles de esta metrópolis buscando una homogeneidad que fuese capaz de aunar un sentido de pertenencia común. Así, durante las décadas de 1980 y 1990, como relata Angélica Otero,

> La cosa era totalmente al revés, se buscaba la unión, la unificación para hacerse fuerte como movimiento, para poder visualizar lo que estábamos haciendo, que no se conocía para nada. Por eso se hacían temas en común y se buscaba que

22. Nombre dado al director musical o persona encargada del grupo.

> todos los sikuris, que en esa época no eran tantos, se supieran los mismos temas. Hoy, en cambio, los sikuris buscan diferenciarse, marcando bien esas diferencias (En entrevista 14/05/2013).[23]

Es difícil precisar cuándo y cómo ocurrió este cambio, pero sin duda tuvo que ver el viaje a pueblos y comunidades en los Andes centrales y la conformación de bandas que buscaban su propia personalidad. Otro motivo que influyó fue la aparición de nuevas percepciones dentro de los migrantes y porteños-bonaerenses, músicos y no músicos, que generaron transformaciones en relación con el imaginario del siku en estas latitudes. En este proceso contribuyó el tiempo transcurrido. Mientras los migrantes comenzaron a apropiarse y reconocerse en la ciudad, los nativos fueron habituándose y enriqueciéndose con la presencia de los primeros. En la Figura 6 se aprecia a Wayramanta, la primera agrupación fundada y compuesta, exclusivamente, por personas de Buenos Aires sin origen indígena. En la Figura 7 se observa al Ayllu Kay Pachamanta, banda fundada y compuesta, en su enorme mayoría, por personas que se autoadscriben como indígenas. Ambas se fundaron en 1993.

Figura 6 / Wayramanta, 9° Encuentro Regional de Sikuris Mathapi-Apthapi-Tinku. Ciudad de Buenos Aires. 2013. Registro propio.

Figura 7 / Ayllu Kay Pachamanta, 13vo Encuentro Regional de Sikuris Mathapi-Apthapi-Tinku. Ciudad de Buenos Aires. 2017. Registro propio.

23. Angélica Otero es una de las primeras mujeres sikuris en Buenos Aires y en Argentina.

A escala regional esto implicó una revalorización de las identidades locales, específicamente de los pueblos indígenas, acompañada por dinámicas de reivindicación y autoidentificación de las cuales el siku/ri –instrumento y ejecutante– fue constitutivo. Todo esto forjó mecanismos de tolerancia y respeto, restringiendo el racismo y la discriminación entre nativos y migrantes. En las últimas décadas del siglo XX había una visión esencialista del siku, mediante la cual, como cuenta Otero, aquellos sikuris considerados "blancos", no eran bien vistos. "Si eras gringo y salías a tocar a la fiesta de Charrúa[24] era bravo [...] había mucho odio, lo cual se superó notablemente, siendo algo que ya no se ve" (14/05/2013).

Pese a esta paulatina diversificación de estilos dentro de la música sikuri, aquellos que desde el comienzo arribaron a la ciudad: *italaques,* sikureadas *y k`hantus* siguen siendo los preponderantes, particularmente los dos primeros. Y quizás lo más interesante es que, pese a una búsqueda musical más profunda en varias agrupaciones, el énfasis social y político de participación de los sikuris no disminuyó. Como se analiza en el siguiente apartado, este se ha mantenido en los espacios a los cuales arribó en su inicio e igualmente se ha incorporado a nuevas manifestaciones. Dicha condición, posicionó a esta música en la banda sonora de las demandas indígenas en la metrópolis.

La banda sonora indígena de Buenos Aires

Desde la década de 1990, el siku se ha constituido en ejemplo de cómo la ejecución musical colectiva puede ser una expresión artística arraigada al acontecer político. Es justamente este recorrido el que ha brindado al siku/ri una identidad porteña-bonaerense propia. Tal como arguye Segato (2007), la identidad no es tanto lo que se genera por compartir un espacio común, sino que, más bien, es la identidad la que produce un territorio compartido.

Asimismo, mientras para algunos –en este caso los migrantes venidos desde los Andes centrales– la música es un sitio privilegiado para conservar la memoria cultural, para otros, los porteños-bonaerenses, se convierte en un espacio para construir un presente (Qureshi 2000, 805). Y eso porque para las personas de esta metrópolis ser parte de una banda de sikuris les permite generar sentidos de pertenencia a través de mecanismos de comunalización que, en este caso, suelen ser etnificados. Los testimonios seleccionados de las siguientes entrevistas reafirman esta idea:

> Para mí, entran a una banda para sentirse parte de algo. Para generar un sentido de identidad que en la ciudad cuesta encontrar (Emiliano "Pino" Meincke 8/04/2016).[25]

> Esto es familia, esto es comunidad, eso es ser sikuri, ser parte de los Intercontinentales Aymaras es todo para mí (Aidán Calli 2/07/2012).[26]

24. Nombre con el que se conoce, debido a su calle principal, al barrio General San Martín ubicado en Nueva Pompeya en el suroeste de la Ciudad de Buenos Aires. Durante octubre se celebra la festividad de la Virgen de Copacabana, celebración a la cual, igualmente, se la suele llamar Charrúa.

25. Integrante de la agrupación De Tanto Lejos de Buenos Aires.

26. Integrante de la agrupación Intercontinentales Aymaras de Huancané Base Argentina.

> Si no fuera por los sikuris de IMPA yo no sería lo que soy. Este es mi espacio de contención, mi lugar. Aquí es donde he crecido y me he encontrado (Eduardo Galván 20/08/2014).[27]

> He tocado siku toda mi vida, ser sikuri es inseparable de lo que soy. No podría entenderme, ni comprender la identidad de mi familia y amigos sin saber qué es esta música (Nahuel López 3/05/2012).[28]

Las ciudades, y sobre todo las grandes metrópolis, pueden generar un imaginario de orfandad identitaria frente a las lógicas propias de las comunidades rurales. Por su parte, la carencia de espiritualidad y ritualidad que se adjudica a la sociedad secular moderna seduce a estos nuevos intérpretes a involucrarse en este universo novedoso. En el caso del siku, suelen entrar por la música, para, paulatinamente, ir percibiendo un universo lleno de contextos, códigos y sentidos. Esto se manifiesta y exterioriza a través de las marchas políticas, como es el caso de una de las más importantes, la marcha en repudio a la última dictadura argentina, el 24 de marzo, concurrida cada año por sikuris, como puede apreciarse en la Figura 8.

Figura 8 / Marcha en repudio a la última dictadura argentina. Ciudad de Buenos Aires, 24 de marzo de 2014. Registro propio.

Fruto del carácter militante y con profunda conciencia social que existe entre los y las sikuris de Buenos Aires, su presencia en eventos de reivindicación social y política amerindia ha sido una constante, lo que ha denotado un modo performativo de solidaridad con poblaciones indígenas oprimidas (Vega 2012, 46). Destacan las manifestaciones que se realizaron durante 2010 y 2011 cuando vino parte de la comunidad Primavera del pueblo qom desde la Provincia

27. Integrante de la agrupación Sikuris de IMPA de Buenos Aires.

28. Integrante de la agrupación Intercontinentales Aymaras de Huancané Base Argentina.

de Formosa del noreste argentino. En dicha ocasión, los qom instalaron un acampe[29] en Avenida de Mayo y Avenida 9 de julio como respuesta a la represión policial de la que fueron víctimas cuando reivindicaban derechos territoriales.

De igual manera, sobresale la participación de mujeres sikuris en la marcha "Ni una menos" en aversión a los feminicidios, el 19 de octubre de 2016, y la marcha del Día Internacional de la Mujer, el 8 de marzo de 2017, así como también de sikuris en el paro docente del 22 de marzo y el paro migrante, en rechazo a disposiciones administrativas en perjuicio de los extranjeros, el 30 de marzo, también en 2017.

Con relación al apoyo que los sikuris dieran a la comunidad qom Primavera, destaco las letras que surgieron de varias marchas, como puede apreciarse en la Figura 9. Allí, melodías propias de los Andes centrales fueron usadas con letras de repudio contra los represores y en favor de esta comunidad, las que fueron compuestas por Anka Ullpu –integrante de la agrupación Ayllu Kay Pachamanta– con los *italaques* "Tres de mayo" y "En las faldas", y la sikureada "Un corazón".

> A cuatro meses de asesinarnos, a cuatro meses de desterrarnos, a cuatro meses venimos marchando (bis). Del corazón de los montes viene el pueblo qom defendiendo el territorio de mis abuelos (bis).[30] Gildo Insfrán[31] asesino, sojero y usurpador de mis hermanos (bis).
>
> A la orilla de la ruta, viven mis hermanos (bis). Milenarios perseguidos, llamados pueblo qom (bis). Primavera, perseguidos, llamados pueblo qom (bis).

Figura 9 / Marcha en apoyo al pueblo qom. Ciudad de Buenos Aires. 2010. Registro propio.

29. Forma de protesta en Argentina que consiste en que manifestantes instalan carpas o similares en espacios públicos.

30. Gobernador de Formosa desde 1995.

31. Gobernador de Formosa.

El 22 de marzo de 2017, con motivo del paro docente, Martín Geli, de la banda Ayllu Sartañani, creó una nueva letra también con la sikureada "Un corazón".

> Macri gato, sos un ladrón, te robaste hasta el pizarrón (o a la educación) (bis).
> Tú has mentido, has engañado, a todo el pueblo (bis). Macri gato grita todo el pueblo (bis).[32]

A partir de la marcha "Ni una menos", un grupo de mujeres sikuris de Buenos Aires decidió tocar temas y adaptar letras a demandas feministas. Es así que surge "Flor guerrera" con la sikureada "Flor de cactus".

> Warmicita flor guerrera, resistiendo contra la opresión (bis)
> Siempre puedes ser lo que quieras ser ama y lucha con placer (bis)
> Warmicita ama y lucha con placer flor guerrera ama y lucha con placer.

En resumen, desde principios de la década de 2010, particularmente con la llegada de la comunidad Primavera del pueblo qom a Buenos Aires, la creación de letras con melodías antiguas y conocidas por la gran mayoría de los y las sikuris en la metrópolis se constituyó en una dinámica recurrente. En este proceso, distintas demandas coyunturales fueron adquiriendo un rol cada vez más preponderante. Este es el caso de luchas docentes y de reivindicaciones feministas.

> Hacer estas letras me sale del corazón y creo que es lo mínimo que podemos hacer como sikuris, como indígenas, como pobres que somos. Nos han maltratado históricamente. Es hora de salir con nuestra música y pedir respeto (Entrevista a Anka Ullpu 19/08/2019).

> Ese día marchamos más de quinientos mil docentes [...] Había que crear letras que en pocas palabras reflejaran la desidia y el plan para desmantelar el sistema de Educación Pública que llevaba a cabo el gobierno [...] compuse parte de la letra que luego en las calles se terminó de redondear (Entrevista a Martín Geli 27/03/2017).

> Las mujeres sikuris marchamos con nuestros sikus y bombos en el primer paro nacional de mujeres. Desde entonces, lo que nos moviliza es visibilizar nuestro lugar como mujeres y disidencias empoderadas. Buscamos acompañarnos y denunciar los gestos patriarcales, machistas y violentos (Entrevista a Victoria Díaz Burgos 31/10/2019).

Como evidencian estos testimonios, ha habido una tendencia en las y los sikuris de Buenos Aires a reivindicar causas sociales y políticas, así como a protestar por abusos hacia colectivos indígenas, pero también hacia otros, como docentes y mujeres, como puede apreciarse en la Figura 10. En todas estas coyunturas se hallan discursivamente presentes valores adjudicados como propios de los Andes centrales, tales como el *ayni*[33] y el respeto a la *Pachamama*,[34] así

32. Letra compartida por el autor en conversación personal (2017).

33. Prestación de servicio o favor entregado para luego ser devuelto de la misma forma o su equivalente. Reciprocidad e intercambio mutuo entre familias (Montes Ruiz 1999).

34. Deidad principal de los Andes centrales. Frecuentemente es traducida como Madre Tierra (Montes Ruiz 1999).

como la solidaridad, la horizontalidad y la ayuda recíproca, amalgamados con un discurso crítico contrahegemónico presente en las experiencias locales. Se trata de un rasgo que ya fue identificado por Barragán luego del Argentinazo[35] del 2001, "cuando los sikuris comenzaban a hacerse presentes en protestas, asambleas y cacerolazos"[36] (2002, 12). El universo sikuri ha crecido exponencialmente en esta última década; por ende, actualmente su visibilidad es mucho mayor.

Interpelando una herencia indígena continuamente actualizada, los sikuris de Buenos Aires toman las calles en eventos sociales y políticos de distinto orden. "En tales circunstancias, muchos aseguran que soplar sikus representa un acto político" (Castelblanco 2014, 268). Inicialmente fue apreciado como un *instrumento de indios y bolivianos*, imaginario que aún conserva, aunque con el tiempo pasó a integrarse y reconocerse en un variopinto entorno en el cual conviven migrantes, hijos de migrantes, indígenas urbanos, personas del noroeste y, sobre todo, porteños y bonaerenses. Es así que actualmente las bandas de sikuris de Buenos Aires se presentan heterogéneas, no únicamente en cuanto a la música que realizan, sino también en su composición étnica, social y etaria (Padín 2014).

Figura 10 / Mujeres sikuris en la Contramarcha por el 12 de octubre. Ciudad de Buenos Aires. 2021. Registro propio.

Entre las bandas de sikuris de Buenos Aires, he identificado tres posturas hacia la práctica que desempeñan. Por un lado, una cultural y socio-política, en la que preponderan la promoción y difusión de la música autóctona, así como una búsqueda por la integración y reivindicación del sikuri como actor político y del siku como bandera de lucha (Mardones 2021a). Son bandas que cuentan, en su gran mayoría, con miembros que se autoadscriben como aymara, kolla o quechua y otros pueblos indígenas. Enarbolan la *whipala*[37] y la cosmovisión y cultura de sus pueblos, con lo que buscan sentirse conectados al rico legado cultural de los Andes centrales.

35. Nombre con el que se conoce al estallido social del 19 y 20 de diciembre de 2001, que terminó con manifestaciones masivas en todo el país y la huida en helicóptero del presidente Fernando de la Rúa.

36. Forma de protesta basada en tocar cacerolas, ollas, sartenes y otros.

37. Bandera cuadrangular de siete colores utilizada por grupos y personas de los Andes centrales. Actualmente, también es utilizada por indígenas de otros territorios, condición que la hace ser reconocida por un amplio sector de la sociedad como la "bandera indígena".

En un segundo lugar, ubico aquellas agrupaciones que tienen una búsqueda por el sentido de pertenencia que genera un colectivo de este tipo. En muchos casos son personas que podrían haberse sumado a otra actividad, pero por amistad, cercanía geográfica, curiosidad o casualidad, se unieron a una banda de sikuris. Se trata de los grupos que Podhajcer denomina "hippies" o "interculturales", compuestos en gran medida por estudiantes universitarios y docentes porteños y bonaerenses, para quienes interpretar el siku tiene que ver con una sensación de bienestar que se encuentra en una conexión intercorporal que aparece al ejecutar el instrumento en ronda (Podhajcer 2015). En general, no predomina un énfasis en profundizar en los estilos que se interpretan en sus bandas. Algunos de ellos persiguen deliberadamente una expresión musical propia.

Finalmente, hay una postura caracterizada por un decidido afán a la fidelidad musical de origen. En estos grupos subyace una aspiración de conocimiento del instrumento con meticulosidad etnomusicológica. En general, entendiendo lo complejo que implica cada estilo, se concentran en uno o unos pocos de estos, generalmente, en aquellos que consideran amenazados por la globalización (Castelblanco 2019).

A veces, el límite entre estas tres posturas es difícil de demarcar; sin embargo, en ocasiones, sus diferencias se denotan de forma evidente. En ciertas instancias, es posible encontrar más de una postura dentro de una misma banda, mientras que a veces impera un consenso, el cual otorga la orientación a la agrupación. En ciertas circunstancias, estas tres posturas citadas, pueden estar en conflicto, aunque en otras persiste un enfoque integral entre ellas. Son las bandas del primer grupo, aunque con una activa presencia de quienes conforman el segundo, las que han constituido al siku como herramienta de lucha política en esta metrópolis.

Apostillas de cierre

En este trabajo abordé la relevancia del instrumento siku en su rol político en un territorio que ha sido históricamente considerado un enclave europeo en suelo americano. En él, propuse que este medio centenar de bandas con entre quinientos y mil integrantes, ha generado a lo largo de estas tres décadas –desde 1992 en adelante– dinámicas de interculturalidad y la construcción de una idea colectiva, así como una identidad comunitaria compartida que es nueva.

Desde su llegada a Buenos Aires, esta música ha mantenido y reforzado la memoria y el vínculo de los migrantes con su origen. De forma paralela, ha seducido a nativos, a algunos desde una búsqueda socio-política, identitaria o espiritual, y a otros, desde un afán etnomusicológico. Con el tiempo, el rol político del siku, lejos de mermar, se consolidó. Pese a volverse "más blanco" y diverso, fue, justamente, la metrópolis la que le otorgó la condición política que hoy ostenta, a través del refuerzo de la identidad colectiva de quienes practican su música generando profundos mecanismos de comunalización y etnificación.

La inserción del instrumento siku en Buenos Aires ha sido exótica y también compleja. A veces ha sido considerada atractiva por ser vista como diferente, aunque en ocasiones, ha provocado rechazo por ser pensada como música de "otros": *indios* o *extranjeros*. Su particularidad perfomática, su fisiología grupal y el complemento de actividades rituales, la ha llevado a generar una apropiación, resignificación y sacralización del espacio público. Esto,

en conjunto, le ha permitido reproducir dinámicas que, hasta hace no mucho, eran ajenas a la ciudad.

El siku-sikuri forma sentido de pertenencia, reafirma identidad y construye memoria social, encontrando un rol en el escenario social porteño-bonaerense. Su figura en Buenos Aires ha forjado un espacio que ha construido desde la lejanía y culto con aquel de origen –los Andes centrales– un *ser* sikuri local con características propias de la ciudad y sus ejecutantes. De este modo, se resignifica y toma nuevas lecturas y sentidos.

Referencias

Apaza, Rubén. 2007. "El siku en la cosmovisión aymara". En *Todo Siku/ri, Estudios en torno al siku y al sikuri*, editado por Carlos Sánchez Huaringa, 30-48. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Albó, Xavier. 1974. *Reciprocidad complementaria, una categoría mental andina*. Cochabamba: Departamento de Lingüística del Centro Pedagógico y Cultural Portales.

_____. 1982. "Pacha Mama y q'ara: el aymara ante la opresión de la naturaleza y de la sociedad". Ponencia presentada en el 44avo Congreso Internacional de Americanistas, Manchester, 10 al 14 de agosto.

Avenburg, Karen. 2012. "Interpellation and Performance. The Construction of Identities through Musical Experience in the Virgen del Rosario Fiesta in Iruya, Argentina". *Latin American Perspectives* 39 (2): 134-149.

Barragán, Fernando. 2003. "La ejecución y enseñanza de los instrumentos étnicos como recuperación de la identidad". Ponencia presentada en el Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM), Ciudad de México, 5 al 8 de mayo.

_____. 2005. "Sikuris urbanos, adaptación de una complementariedad en la ciudad (sondeo y seguimiento). Buenos Aires". Manuscrito no publicado.

_____. 2013. "Sikuris urbanos en Buenos Aires: ¿Sonarán bien?". *Cultural Sikuri* I (3): 4-6.

Baumann, Max Peter. 1996. "Andean, Music Simbolic Dualism and Cosmology". En *Cosmología y Música en los Andes*, editado por Max Peter Baumann, 15-66. Madrid: Institute for Traditional Music.

Bengoa, José. 2000. *La emergencia indígena*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.

Brow, James. 1990. *Notas sobre comunidad, hegemonía y los usos del pasado*. Austin: Universidad de Texas.

Caicedo, Alhena. 2003. "Aproximaciones a una antropología reflexiva". *Tabula Rasa* 1: 165-181.

Castelblanco, Daniel. 2014. "Soplando sikus más allá del Titicaca: conjuntos de sikuris como islas del archipiélago cultural transandino en Buenos Aires, Santiago y Bogotá". *Crítica Literaria Latinoamericana* 40 (80): 265-282.

_____. 2018. "Sikuris altiplánicos, regionales y metropolitanos: revisión de un esquema de clasificación". En *Músicas y sonidos en el mundo andino: flautas de pan, zampoñas, antaras, sikuris*, editado por Carlos Sánchez Huaringa, 485-510. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

_____. 2019. "Del ayllu a la metrópoli: transformación de los usos y significados de la música aymara al interior de una comunidad transnacional de resurgentistas de la música andina". *Revista Música Latinoamericana* 40 (2): 105-137.

Citro, Silvia, Patricia Aschieri y Yanina Mennelli. 2011. "El multiculturalismo en los cuerpos y las paradojas de la desigualdad poscolonial". *Boletín de Antropología* 25 (42):102-128.

Clifford, James. 1988. *Sobre la autoridad etnográfica. Dilemas de la cultura: antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa.

Díaz, Alberto y Carlos Mondaca. 1998. "Toquen, soplen sin parar. Antecedentes etnomusicológicos de las lacas tarapaqueñas". *Percepción* 2: 73-94.

Giordano, Mariana. 2016. "Performatividad, reliquia y visibilidad: apariciones de 'lo andino' en la fotografía indígena argentina". *Diálogo andino* 50: 7-19.

Guber, Rosana. 2004. *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.

Grimson, Alejandro. 2012. *Mitomanías argentinas. Cómo hablamos de nosotros mismos*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Machaca, Antonio. 2004. *Los sikuris y la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral*. Jujuy: Municipalidad de San Francisco de Tilcara.

Mardones, Pablo. 2021a. *Buenos Aires Jacha Marka. Migrantes aymara y quechua en los umbrales de un nuevo Pachakuti*. Santiago: RIL Editores.

_____. 2021b. "Nuestro año nuevo. Comunalización festiva en el *Inti Raymi–Machaq Mara* del Parque Avellaneda (Buenos Aires-Argentina)". *Tempo* 27 (2): 351-378.

Mardones, Pablo y Fernando Barragán. 2012. "Che Sikuri". Ponencia presentada en el Congreso Latinoamericano de Antropología, Santiago, 5 al 10 de noviembre.

Mardones, Pablo y Fernando Barragán. 2018. "Marcar las diferencias. Construcciones sonoro-estilísticas de las bandas de *sikuris* de Buenos Aires". En *Músicas y sonidos en el mundo andino: flautas de pan, zampoñas, antaras*, editado por Carlos Sánchez Huaringa, 535-554. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Mardones, Pablo y Miguel Ángel Ibarra. 2018. "Lenguaje musical e identidad lakita: revitalización y continuidad de una práctica ancestral y contemporánea en el norte grande de Chile". En *Músicas y sonidos en el mundo andino: flautas de pan, zampoñas, antaras, sikuris*, editado por Carlos Sánchez Huaringa, 325-354. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Mardones, Pablo e Ignacio Moñino. 2020. "Música, fronteras y etnogénesis *sikuri*. El ascenso musical al Abra de Punta Corral, Tilcara (Jujuy, Argentina)". *Resonancias* 24 (46): 99-131.

Massey, Doreen. 2005. *For Space*. Londres: SAGE Publications.

Monteiro, César Augusto. 2011. *Música migrante em Lisboa. Trajetos e práticas de músicos cabo-verdianos*. Lisboa: Editora Mundos Sociais.

Montes Ruiz, Fernando. 1999. *La máscara de piedra. Simbolismo y personalidad aymara en la historia*. La Paz: Editorial Armonía.

Mora, Ana Sabrina. 2013. "Corporalidades reflexivas, resistencias encarnadas". *Question* 1 (38): 28-41.

Padín, Esteban. 2014. "Emoción y comunidad entre sikuris". *Cultural Sikuri* 2 (6): 20-24.

_____. 2016. "Música, política y cosmovisión en las bandas de sikuris de Buenos Aires". Tesis de Licenciatura de Antropología, Universidad de Buenos Aires.

_____. 2018. "La comunidad como forma de integración y organización entre los sicuris en Buenos Aires". *Anthropologica* 36 (40): 121-142.

Podhajcer, Adil. 2008. "Imaginación, creencias y utopías en conjuntos de música andina: un contrapunto entre Puno (Perú) y Buenos Aires (Argentina)". *Estudios Sociales Comparativos* 2/2: 182-204.

_____. 2011. "El diálogo musical andino: emoción y creencias en la creatividad de conjuntos de 'música andina' de Buenos Aires (Argentina) y Puno (Perú)". *Revista Música Latinoamericana* 32 (2): 269-293.

_____. 2015. "Sembrando un cuerpo nuevo. Performance e interconexión en prácticas musicales 'andinas' de Buenos Aires". *Revista Musical Chilena* 63 (223): 47-65.

Qureshi, Regula. 2000. "How Does Music Mean? Embodied Memories and the Politics of Affect in the India Sarangi". *American Ethnologist* 27 (4): 805-838.

Rappaport, Joanne. 2007. *Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración*. Washington: Georgetown University.

Salomon, Frank. 1982. "Andean ethnology in the 1970s: a retrospective". *Latin American Research Review* 17 (2): 75-128.

Sánchez Huaringa, Carlos y Paul Huarancca Parco. 2018. "Los Ayarachis de Chumbivilca. Sobrevivencias prehispánicas". En *Músicas y sonidos en el mundo andino: flautas de pan, zampoñas, antaras, sikuris*, editado por Carlos Sánchez Huaringa, 355-422. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Segato, Rita. 2007. *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo libros.

Sessa, Martín. 2009. *Sikuris de Susques*. La Plata: Edición del autor.

Spedding, Alison. 1998. "Contra-afinidad: algunos comentarios sobre el compadrazgo andino". En *Gente de carne y hueso. Las tramas del parentesco en los Ande*s, editado por Denise Arnold, 115-137. La Paz: CIASE/ILCA.

Tedlock, Barbara. 1991. "Participant Observation to the Observation of Participation: The Emergence of Narrative Etnhography". *Journal of Anthropological Research* 47 (1): 69-94.

Valencia Chacón, Américo. 1989. *El siku o zampoña. Perspectivas de un legado musical preincaico y sus aplicaciones en el desarrollo de la música peruana*. Lima: Artex Editores.

Vega, Carlos. 2010 [1934]. *Escalas con semitonos en la música de los antiguos peruanos*. Nueva York: Open Library Bot.

Vega, María Alejandra. 2012. "Prácticas y discursos feministas entre las jóvenes de las bandas de sikus de Buenos Aires en el contexto del buen vivir". *Mitológicas* 27: 32-46.

_____. 2016. "Rebuilding the Pre-Hispanic Religiosity in an Urban Area: The Case of the Urban Sikus' Bands in Buenos Aires". *Sociology and Anthropology* 4 (12): 1066-1078.

Referencias primarias. Testimonios de sikuris utilizados

Barragán, Fernando. 16 de diciembre, 2014. Sikuri, "Comunidad Markasata". Buenos Aires.

Calli, Aidán. 2 de julio, 2012. Sikuri, "Intercontinentales Aymara de Huancané base Buenos Aires". Buenos Aires.

Díaz Burgos, Victoria. 31 de octubre, 2019. "Sikuris Ahihaymanta". Buenos Aires.

Galván, Eduardo. 20 de agosto, 2014. "Sikuris de IMPA". Buenos Aires.

Geli, Martín. 27 de marzo, 2017. Sikuri, "Ayllu Sartañani". Buenos Aires.

Meincke, Emiliano "Pino". 8 de abril, 2016. Sikuri, "De Tanto Lejos". Buenos Aires.

Nahuel López. 3 de mayo, 2012. Sikuri, "Intercontinentales Aymara de Huancané base Buenos Aires". Buenos Aires.

Otero, Angélica. 14 de mayo, 2013. Sikuri, “Qolque Mayu”. Buenos Aires.

Ticona, Elías. 14 de enero, 2014. Profesor de aymara de la Universidad Arturo Prat. Iquique, Chile.

Ullpu, Anka. 19 de agosto, 2019. Sikuri, “Ayllu Kaypachamanta”. Buenos Aires.

Anexo. Listado bandas de sikuris de la CABA[38] y el AMBA[39] (por orden de antigüedad)[40]

Tawantinsuyu (1979)[41]
Huiñay Llajta (1980)[42]
Comunidad Markasata (1984)
Ayllu Kaypachamanta (1993)
Wayramanta (1993)
Comunidad Sikuris de Morón (1994)
Sikuris de la EMPA (1994)[43]
Sikuris del Ombligo (1995)
Sikuris del Qolque Mayu (1997)[44]
Centro Cultural Autóctono Wayna Marka (1998)
Ayllu Sartañani (1999)
Sikuris de IMPA (2000)[45]
Comunidad de Sikuris de Jacha Marka (2001)
Cunca Wayra (2001)
Sikuris de la EBARY (2001)
Sikuris de Hurlingam (2001)
Cañas Urbanas (2002)[46]
Sikuris Churay Churay (2002)
Apacheta (2003)[47]
Intercontinentales Aymaras de Huancané Base Argentina (2004)[48]
Poder Sikuri (2004)[49]
Comunidad de Sikuris del Arcoíris (2005)
Sikuris de San Alberto (2005)

38. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

39. Área Metropolitana de Buenos Aires.

40. Actualizado hasta diciembre de 2023. Hay que considerar posibles ausencias, debido a la gran cantidad de agrupaciones existentes algunas de las cuales tienen presentaciones muy esporádicas, además de no contar con redes sociales. Se listan 65 agrupaciones, de las cuales al menos diez están extintas.

41. Extinta.

42. Extinta.

43. Escuela de Música Popular de Avellaneda.

44. Durante algunos años previos, se llamó Los Alegres Sikuris de la Virgen del Monserrat y Sikuris del Centro Cultural Centella. Actualmente extinta.

45. Extinta.

46. Ex Taller Sikuris del Falla.

47. Extinta.

48. En 2007 tuvo una escisión, creándose los Intercontinentales Aymaras de Huancané Provincia de Buenos Aires, la cual algunos años después se volvió a fusionar con la base inicial.

49. Extinta.

Qhantati Ururi (2007)
Sikuris de Berisso (2007)
Sikuris ETAHRF (2007)
Taki Onkoy (2007)[50]
Espíritu Sikuri (2008)
Sikuris Aymara Marka (2008)
Lanusmanta (2009)
Wayra Qhantati (2009)
Lakitas del Oriente (2010)[51]
Caña Pura (2010)
Sikuris de la Nave (2010)
Camote Picante (2010)[52]
Warmis Utuya Ajayu (2010)
Sikuris de la EMBA (2011)
Suma Jawira (2011)
Ahihaymanta (2012)
Lakitas Hijos de Tunupa (2012)[53]
Vientos de Manuá (2012)
Jamani Sikuris (2012)
Asociación Cultural Nanaka (2013)
Comunidad de Sikuris Julio Crespo (2013)
Inti Phaxi (2013)
Qullqi Jawira (2013)[54]
Unión Sikuris de Flores (2013)
Sikuris América Unida (2014)
Sikuris de la Pacha (2014)
Sinchi Wayra Tosco Sikuris (2015)
Sikuris del Árbol (2015)
Uma Misky (2015)[55]
Claveles Rojos Base Buenos Aires (2016)
Comunidad Mama Quilla (2016)
MT Sikuris (2016)
Jacha Golondrinas (2017)
Lakitas Kamanchaka del Río de la Plata (2017)
Comadrejas del Humedal (2018)
Comunidad Inalmama Warmis Sikuris (2020)
Los Milenarios Rosales de Rosaspata Filial Argentina (2022)
Centro Cultural Autóctono Poopó (¿?)
Lisos de Poopó (¿?)
Las Catonas (¿?)
Sikuris La Impuntual (¿?)

R

50. Ex Fuerza Joven.

51. Extinta.

52. Ciudad de La Plata (Provincia de Buenos Aires). Extinta.

53. Extinta.

54. Ciudad de La Plata (Provincia de Buenos Aires).

55. Extinta.